HENRY MARCEL

ESSAI SUR

THÉOPHILE GAUTIER



HENRY MARCEL

ESSAI

SUR

THÉOPHILE GAUTIER

(Concours d'Éloquence de 1902).



PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
Librairie Paul Ollendorff
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

1903



ESSAI

SUR

THÉOPHILE GAUTIER

Cet essai, présenté, sous forme d'éloge, à l'Académie Française, a obtenu la première mention au concours d'Éloquence de 1902.

HENRY MARCEL

ESSAI

SUR

THÉOPHILE GAUTIER



PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
Librairie Paul Ollendorff
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

—

1903



ESSAI

SUR

THÉOPHILE GAUTIER

De loin en loin apparaissent, dans les littératures, des esprits en qui domine ce qu'on a appelé le caractère représentatif; d'une matière plus subtile, d'une essence plus riche que le commun des cerveaux, ils s'en assimilent néanmoins les concepts, en incarnent les tendances par l'acuité de leur compréhension, l'intensité de leur sympathie. Doublement hommes en quelque sorte, ces êtres privilégiés ne portent pas seulement leur part des joies et des misères humaines, ils se relient à leur milieu par des fibres secrètes infiniment sensibles qui vibrent à tous les courants, s'émeuvent des moindres souffles, concentrent et grossissent les plus faibles échos : par eux, les goûts

d'une époque, les aspirations d'une société sont exprimés dans leur plénitude, personnifiés en créations définitives qui en demeurent l'immortelle synthèse.

D'autres, au contraire, se plaisent à s'isoler dans leur rêve, à disposer autour de leur âme une sorte de monde intérieur où, sourds aux passions ambiantes, ils évoquent des visions de beauté, des mirages d'exotisme, animent des pierres, interrogent des ombres, peuplent enfin de leurs fantaisies et de leurs désirs le royaume de l'imaginaire. L'apparition de ces purs artistes, sans racines dans leur temps et comme exilés dans leur pays, est un de ces problèmes qui déjouent les prévisions et déconcertent les systèmes. On dirait de ces graines inconnues qui, charriées par les vents, vont s'abattre au loin, sur des terres étrangères, et y déploient, sous les yeux étonnés, leurs végétations anormales.

De ces esprits singuliers, Heine a été, au cours de ce siècle, le type en Allemagne, Théophile Gautier en France ; encore, l'excentricité du premier trouve-t-elle une explication dans son origine juive ; le second, au contraire, de souche toute française, reste une irritante énigme.

Mais, tandis que par sa conception particulière du

monde et de la vie, Gautier fut un isolé dans son milieu, il se rattache étroitement à la tradition nationale par la clarté de son expression, la franchise de son art, la générosité de son caractère.

L'étrangeté raffinée de ses sujets séduisit à la vérité la jeunesse et lui valut de bonne heure d'ardents prosélytes; son dédain de l'époque utilitaire où il vivait, ses diatribes contre l'hypocrisie sociale lui attirèrent de compromettants suffrages; une sorte de cynisme à la mode parodia même ses idées, sous prétexte de les appliquer. Mais si son influence s'étendit plus loin, pénétra dans des sphères plus élevées et mérita de lui survivre, il le dut aux qualités toutes françaises de son génie, harmonieux au fort du désordre, raisonnable jusque dans l'outrance. La délicatesse de son sens littéraire, la pureté de son goût artistique se firent promptement jour à travers la fumée de ses paradoxes, et les plus classiques durent reconnaître en lui un des maîtres de la langue. Enfin, son art impersonnel, objectif, aristocratique et confinant volontiers à l'hermétisme n'eût pas conquis, à lui seul, dans les classes cultivées, une véritable popularité, en contradiction avec toutes les habitudes intellectuelles de notre race. Il fallut encore, pour assurer un succès

aussi insolite, l'irrésistible prestige d'une dignité littéraire exemplaire.

Gautier a été le modèle accompli de l'homme de lettres, uniquement soucieux de revêtir de formes choisies sa pensée et son rêve intimes ; étranger à toute préoccupation de vanité personnelle, à tout calcul intéressé, à toute jalousie de métier, il n'a vécu que pour son art, sacrifié qu'à l'idéal avoué par sa conscience. Il n'a rien répudié, aux heures de découragement, des enthousiasmes de sa jeunesse, rien désavoué de ses amitiés, même périlleuses, aux heures de réaction politique. Ce détaché, cet « impassible », fut un type achevé de l'honneur professionnel et humain, de qui la probité se doublait de bravoure. Aucune tache n'a jamais souillé son front olympien, trop tôt marqué des plis de l'effort et du souci.

Il sied qu'un vert laurier vienne en masquer les rides.

JEUNESSE ET DÉBUTS

Théophile Gautier, d'une famille originaire d'Avignon, naquit le 30 août 1811, à Tarbes, dans cet heureux Midi où le don du verbe semble l'attribut naturel de la vie, comme si la spontanéité de floraison de son sol s'étendait d'elle-même à tout ce qui y vient au jour. Cette double provenance le marqua d'un trait indélébile, et il serait aussi impossible de se représenter cet amoureux des belles formes lumineuses comme un fils du Nord, que d'attribuer une extraction méridionale à Walter Scott ou à Lessing.

Il fut l'enfant expansif, mobile, épris d'aventures lointaines, l'adolescent généreux, prompt aux enthousiasmes, hanté de visions d'amour, appelant la gloire. Ardemment sollicité par les splendeurs du monde extérieur, il rêvait les destinées d'un Véronèse, et travailla quelque temps dans un atelier de peintre. Puis, sa vocation prit corps, sans doute dans ses entretiens avec quelques débutants de lettres, Gé-

rard de Nerval entre autres, engagés fort avant dans la cause romantique, et qui ne négligèrent pas une si précieuse recrue. Il fut des combattants de la première d'*Hernani*, et, si on doit le croire innocent du fameux cri : « A la guillotine, les genoux! » jeté aux placides vieillards de l'orchestre, il fit du moins scandale par la pourpre de son gilet, où les classiques apeurés virent tout un manifeste terroriste. Le gilet, d'ailleurs, était rose, rectifie doucement Gautier, dans ces *Souvenirs* interrompus qui occupèrent ses derniers jours.

Ses services d'assidu claqueur, trente représentations durant, lui valurent l'insigne honneur d'une présentation en règle à Victor Hugo. Avec quelles transes de néophyte il s'y rendit! oh! l'escalier où les genoux défaillent, oh! la terrifiante sonnette et la fuite tentée trop tard!... Oh! l'accueil simple, bon enfant, qui lui mit des larmes dans la gorge! Il sortit de l'appartement de la rue Jean-Goujon fanatisé, envoûté pour la vie, et, quelques mois après, il faisait profession de poète, pourrait-on dire, par la publication d'un volume de vers que sa malechance commençante fit tomber en pleines journées de Juillet.

LE POÈTE

Ses études artistiques avaient laissé trace dans ce recueil, autant que ses fréquentations poétiques, et à travers le verbiage juvénile, les impropriétés, la diffusion d'une pensée insuffisamment mûre, maint passage dénotait un œil à la fois apte et exercé à fixer l'aspect fugitif des choses, qu'il dît, apostrophant un « coursier » au galop :

> ... le sol que ton pied foule
> Se retire sous toi comme un tapis qu'on roule,

qu'il décrivît Paris

> ... et ses clochers à flèche dentelée,
> Comme un peigne mordant la nue échevelée,

ou bien

> ... la demoiselle, avec sa longue queue,
> De ses ailes de crêpe égratignant l'eau bleue.

Qu'importaient, dès lors, les fadeurs sentimentales,

les lieux communs de romance qui défrayaient le volume, avec ces fanfaronnades de bachelier échauffé mises en faveur par Musset? Déjà s'affirmait chez notre poète la faculté maîtresse qui, de tous les spectacles de sa vie, de toutes les émotions de sa jeunesse, allait faire ses aliments et sa substance.

Gautier se trouvait dès lors jeté dans une sorte de monde mixte où le personnel des ateliers coudoyait la jeune bourgeoisie élégante et lettrée, où le caprice d'imaginations effervescentes empruntait, pour se travestir, la langue des siècles passés ou l'ordonnance des vieilles estampes.

Albertus fut le produit de ce milieu; le thème en était peu de chose, simple prétexte à décors fantastiques et à évocations macabres; les vertiges d'Hoffmann s'y associaient aux diableries de Callot; la forme, encore trop voisine, dans le récit, de *Don Päez* et de *Mardoche* par les coupes brusques, les exclamations, les interpellations au lecteur, prenait, par contre, une fermeté, un relief, une carrure inconnues de Musset dans mille petits « tableaux » successifs projetés comme par une lanterne magique. C'étaient des canaux bordés de maisons à redans,des bouges enfumés pleins de batteries, des antres de sorcière

meublés de hiboux et de crânes, d'équivoques animaux aux prunelles phosphorescentes, de blanches nudités muées soudain en squelettes, des pendus se balançant dans la nuit livide. Tout cela offrait tour à tour la verve drue et grasse d'un Breughel le Drôle, la touche finement précise d'un Téniers, la transparence ambrée d'un Brauwer, l'extravagance froide d'un Bosch.

Ce petit poème fut un véritable événement littéraire ; même après *les Orientales*, d'ailleurs plus lâches de contexture, d'une couleur plus brillantée et plus factice, il réalisait un progrès dans l'art de la description en vers. Tel de ses douzains, par le grain serré, le poli des surfaces, le galbe plein et ramassé, donne l'impression d'art d'un bibelot de grand prix, plaquette florentine ou *nezké* japonais.

Cependant le poète ne s'attarda pas à ces miniatures patientes, et cinq ans de méditation, d'assidu commerce avec Byron et Goethe, donnèrent naissance à un recueil d'inspiration toute philosophique : *la Comédie de la Mort*. L'idée mère du poème principal était originale, mais contestable : n'osant sans doute interroger le tombeau sur l'au-delà de la vie charnelle, qui ne lui aurait donné matière qu'à des con-

jectures hasardeuses, la libre recherche des temps nouveaux n'ayant point encore fourni à la poésie de quoi remplacer la grandiose mise en scène de la Résurrection, du Jugement et de l'Éternité, Gautier se contente de lui demander une leçon sur la conduite de nos destinées terrestres. Mais si l'on eût compris que des êtres désormais en possession de l'immortalité pussent projeter sur notre pauvre existence des lueurs célestes ou sinistres, que pouvaient nous enseigner de simples spectres, tristes émanations, vagues « doubles » d'anciens vivants? Ceux-là n'avaient sûrement rien appris à dépouiller leur enveloppe corruptible; aussi s'expriment-ils comme feraient des vieillards d'expérience ou, tout au plus, des moribonds lucides.

Quoi qu'il en soit, Faust, Don Juan, Napoléon apparaissent successivement, à l'appel du magicien, et le néant de la science, du plaisir, de la puissance militaire s'exhale tour à tour de ces « bouches d'ombre. » L'un dit : « Jouissez de la vie sans lui vouloir arracher son secret, le savoir est un leurre : borné de toutes parts, il n'explique rien et ne sert qu'à désenchanter l'âme. — Aimez, ajoute l'autre, mais n'aimez qu'une femme, la volupté

volage porte avec elle l'ennui et le dégoût. » La vanité des conquêtes s'exprime, chez Napoléon, par le regret de la vie simple, des tâches naturelles et paisibles. Seul, Raphaël, évoqué lui aussi, se borne à maudire la critique et à déplorer la décadence de l'art. Dissonance bizarre à première vue, et que l'auteur eût pu mieux préparer ou mieux résoudre, mais où s'affirme sa croyance à une, tout au moins, des formes du bonheur : le libre déploiement des facultés artistiques.

On ne trouve guère qu'à louer dans l'exécution de cet ouvrage. La magnificence de la langue, la courbe savante des strophes et leur chute précise, l'éclatante beauté des images ne déguisent néanmoins qu'imparfaitement ce qu'il y a parfois d'un peu superficiel dans la thèse. Faust, par exemple, si pressé de condamner la science, comme impuissante à résoudre les pourquoi de la destinée, avait-il le droit de taire l'heureuse activité qu'elle communique à l'esprit, les adoucissements de tout genre dont l'humanité lui est redevable, les perspectives optimistes qu'elle ouvre à l'imagination avide d'idéal? Peut-être enfin la gêne d'un talent exclusivement plastique, aux prises avec un sujet trop abstrait, se fait-elle sentir dans la ten-

dance qu'a le poète à multiplier les hors-d'œuvre, énumérations et motifs pittoresques, qui allongent le développement sans le nourrir. C'est ainsi qne ce même Faust, pour exprimer l'inanité de ses recherches, se borne à narrer ses explorations sous-marines, en deux strophes descriptives empruntées presque mot pour mot à une pièce antérieure : « *Qui sera Roi?* » On réprime un sourire à voir Gautier se plagier lui-même.

Les poèmes qui accompagnent *la Comédie de la mort*, et dont beaucoup sont d'une grande beauté, échappent en général à de tels reproches ; la donnée en est mieux circonscrite, moins ambitieuse, et offre plus de marge à l'ornementation. L'art souverain de transposition de Gautier y éclate dans *le Triomphe de Pétrarque*, d'après un tableau de Louis Boulanger, dans *Melancholia,* inspirée du cuivre de Dürer, dans le *Thermodon*, réduction d'une bataille de Rubens. Si la tranquille noblesse du premier de ces morceaux relègue bien loin son faible modèle, la sévérité méditative du suivant, les corps-à-corps furieux et les grappes de chairs du Thermodon ne pâlissent pas auprès des originaux.

Toute une série de courtes pièces, d'une forme parfaite, comme *le Nuage*, *les Colombes*, *Rocaille*,

Chinoiserie, enferment, tels de précieux flacons, une goutte dorée d'essence, sublimé de pensée ou élixir de rêve. D'autres, beaucoup plus étendues, *Thébaïde*, *Ténèbres*, reprennent quelqu'un de ces thèmes funèbres qui traversent, comme les bouffées d'un *Dies iræ*, l'œuvre tout entier du poète. Le voyage de Gautier en Espagne y ajouta une suite de magnifiques lamentations, inspirées soit par la désolation ensoleillée de ce pays, soit par les sinistres conceptions de ses peintres. On n'a pas oublié *In deserto*, *Stances*, *A Ribera*, *Les Affres de la mort*, *Deux tableaux de Valdès Leal*, *A Zurbaran*. L'horreur physique de la destruction, le grouillement des chairs déliquescentes, l'affreux chaos des bières pourries, le rictus sardonique des crânes, tous les épouvantements de la tombe y sont retracés avec une verve sauvage et comme un rire de folie. La nuit sans réveil, l'anéantissement sans espoir, n'ont jamais rien inspiré d'aussi tragique.

Comme trop rares contrastes à ces macabres visions, il faut noter, dans ce recueil et le suivant, quelques pièces d'un ton familier, enjoué, doucement railleur, sortes de causeries rimées, dont *A un jeune tribun* est la plus connue. Émile Montégut regrettait

beaucoup que Gautier n'eût pas davantage cultivé ce genre qui n'est autre que l'épître, et que l'abus du prosaïsme, la facilité lâche et décousue ont trop discrédité. Nul ne fut en effet mieux doué que lui pour le faire revivre, en lui infusant un sang nouveau, avec sa curiosité universelle, l'extrême dextérité de sa main, son talent à parer d'images les vérités de bon sens et à donner du trait aux généralités poétiques, toutes qualités qui l'apparentent de près à Régnier, comme la fermeté trapue de son vers. L'accent généreux n'y eût point manqué, ni l'élévation du sentiment, ainsi que l'atteste la pièce finale du volume des *Poésies diverses*. Ce n'est qu'une longue comparaison, merveilleusement filée, où l'ascension lente d'une tour, et les splendides horizons qui succèdent, sur sa plate-forme, à l'obscurité opaque, puis de marche en marche décrue, de ses spirales, évoquent l'œuvre successive, de jour en jour montante, du poète, du faîte de laquelle il peut enfin saluer, après son long effort, le radieux lever du soleil de la gloire. Il n'y a rien dans toute l'œuvre en vers de l'écrivain, pas même *Terza rima*, pas même le douloureux adieu au foyer par lequel s'ouvre le recueil *España*, qui égale cet admirable cri d'orgueil.

Cependant les heureux loisirs se faisaient rares pour Gautier, les besognes mercantiles s'imposaient, de plus en plus absorbantes, à sa maturité gênée. Le vorace feuilleton et tout ce qu'il comportait d'heures dépensées aux expositions, de soirées perdues au théâtre, de dissipation et de dispersion intellectuelles, l'éloignaient peu à peu du travail recueilli, lentement, amoureusement secrété, de la poésie. Des moments dérobés à son « minotaure » il tira pourtant un léger recueil, la plus populaire peut-être de ses œuvres, *Émaux et Camées*. L'éclatante virtuosité, l'impeccable maîtrise en ont été célébrées à bon droit. Plus d'un critique s'est plu à en faire ressortir le fini délicat, la joliesse frêle, l'ingénieux travail de ciselure et de patine, ainsi que l'art charmant qui y sertit pierres, perles et gemmes. C'est une sensation presque voluptueuse, et comme un délicieux chatouillement pour l'esprit, de les voir scintiller sur l'écrin, de les faire ruisseler entre les doigts, d'en écouter le clair tintement.

Mais on s'est trop étroitement attaché à ce côté matériel de l'œuvre, on n'a pas assez dit tout ce que cette splendide parure recouvre de sentiment discret, subtil, mélancolique, et aussi d'amertume. Une émo-

tion d'autant plus profonde qu'elle est plus sobre et plus contenue, respire dans *Vieux de la Vieille*, dans *le Monde est méchant*, dans *les Joujoux de la Morte*, dont Henri Heine eût jalousé l'exquisité d'art ; mais elle est encore impersonnelle, objective. Combien plus poignants ces regards perdus, ces soupirs refoulés, ces larmes à fleur de paupière, où se trahissent le désenchantement, la tristesse de vieillir et de survivre, l'avortement des grands espoirs, la nostalgie de la liberté et des espaces! *Clair de lune sentimental*, *Tristesse en mer*, *le Château du souvenir* sont, à ce titre, en dépit de la pudeur virile qui les étouffe ou les assourdit, des confidences qui en disent long sur la mélancolie de cette carrière glorieuse, dont une explosion finale et unique : *Après le feuilleton*, vomit enfin les servitudes et les rancœurs.

Aucune note ne fait donc défaut à ce recueil, où les *Fantaisies d'hiver* représentent le badinage musqué, *le Souper des armures*, la verve truculente et le rire copieux, *les Variations sur le Carnaval de Venise* je ne sais quelle rêverie musicale en mineur, *Nostalgie d'obélisques*, enfin, un des spécimens les plus fins qui soient de l'humour nuancé d'ironie et de poésie. Et cette incroyable variété de tons tire un surcroît

de piquant de la persistance d'un rythme unique, dont la preste sveltesse s'allonge, s'incurve, s'insinue, et moule, comme un collant, toutes les idées et toutes les formes.

Pour bien apprécier le mérite et la supériorité de cet ouvrage, qu'on prenne la pièce intitulée *Bûchers et tombeaux*, avec son magnifique développement philosophique, et qu'on lise ensuite, dans les premières poésies, *Les joyeusetés du trépas*. On verra tout ce qui sépare un croquis rapide et juste de l'œuvre achevée, où se manifestent à l'envi la maturité de la conception, la certitude du plan et l'infaillible sûreté du métier. Pour toutes ces raisons, il n'y a nulle exagération à voir dans *Émaux et camées* un des chefs-d'œuvre de de la poésie française, une production sans précédent, et, jusqu'à l'apparition des *Trophées*, sans égale.

LE ROMANCIER

Des œuvres marquantes de Gautier dans le genre romanesque, *Mademoiselle de Maupin* est la première en date. Mais il faut, tout d'abord, mettre à part deux nouvelles assez étendues, *Jettatura* et *Avatar*, qui, jointes au roman *Spirite*, constituent les tentatives d'exploration du poète dans le domaine de l'occultisme. Elles expriment, non sans force, l'espèce de fascination angoissée qui s'emparait de Gautier, comme de beaucoup d'autres, devant les décevants problèmes soit du dédoublement moral, soit de l'extériorisation de la personnalité. Privés de critérium scientifique, enclins à ces explications hyperphysiques qui prennent aisément racine dans les fissures d'une philosophie instable, livrés de plus à toutes les séductions, à tous les prestiges extérieurs, ces sortes d'esprits sont comme surpris et désarçonnés par la brusque apparition du mystère. Ils en souffrent, et leur cri de terreur devant l'inconnaissable a souvent

un accent pénétrant. Mais les exigences des sens les ont bientôt ressaisis et les ravissent de nouveau dans le tourbillon des formes tangibles, dont la précision substantielle les charme et les rassure.

Une même conception des choses inspire *Fortunio* et *Mademoiselle de Maupin*, cet épicurisme intellectuel, cette recherche passionnée de la sensation qui fut aussi le propre des grands païens de la Renaissance. Mais, au lieu que ceux-ci obéissaient sans scrupule à leurs appétits et en savouraient sans arrière-pensée la satisfaction, leurs descendants doivent à un développement cérébral plus grand, à une culture infiniment plus riche, une complexité d'impressions qui ralentit et gène chez eux le libre élan de l'instinct. Plus inquiets des problèmes de l'au-delà, plus persuadés de la solidarité humaine, plus respectueux du droit individuel, la réflexion se glisse dans tous leurs actes, et avec elle de brusques retours qui font souvent du plaisir un remords et un tourment de la possession.

Dès lors, au lieu de donner cours à sa pure joie d'artiste devant l'énergie des impulsions et l'aisance des mouvements de son héros, l'écrivain d'aujourd'hui le montre hésitant, partagé, et sa psychologie se déploie

à loisir dans toute la gamme des nuances et des ombres.

C'est ce qui donne un intérêt presque dramatique, sinon au roman de *Fortunio* dont le protagoniste est vraiment par trop tout d'une pièce, et se réduit à des sens et un sexe, du moins à d'Albert, en qui beaucoup d'entre nous ont reconnu le passionné faible et le libertin triste qu'ils sont. Par là *Mademoiselle de Maupin*, qui doit surtout sa vogue à quelques tableaux lascifs où s'embrasent les imaginations adolescentes, méritait toute l'attention du psychologue, et quelque chose des inquiétudes qu'exprime ce livre, des problèmes d'âme qu'il effleure, a passé dans les profondes analyses de Paul Bourget.

A la vérité, cet état d'esprit y est encore enveloppé, à demi conscient ; mais l'appel passionné d'un jeune homme aux grandes émotions de l'amour, sa soif ardente d'une forme, belle entre toutes, où s'ennoblissent et s'esthétisent en quelque sorte les attractions de la chair, son trouble, sa fureur lorsqu'il se sent en proie à une passion répugnante qui viole et salit son rêve, les subtilités et les sophismes par lesquels sa conscience peu à peu désemparée cherche encore à s'innocenter ; et, parallèlement, cette juste inquiétude, chez

une vierge, de ce que recouvrent peut-être de sentiments inavouables la galanterie et les hommages de l'autre sexe, cette divination de la brutalité masculine tapie sous les fleurs des madrigaux, et la scabreuse expérience qu'elle lui suggère, tout cela offre un intérêt plus relevé que les simples manifestations du désir animal. Aussi, quelque sensation d'agacement que le roman d'ailleurs lent, trainant, stagnant, cause par surcroit aux nerfs susceptibles par une fastidieuse affectation d'impertinence, l'énergie et la couleur enflammée avec lesquelles ces sentiments y sont exprimés, lui assignent une sérieuse valeur d'art.

On pourrait même soutenir, tout au rebours du jugement d'un des biographes de Gautier [1], qui voit dans *Mademoiselle de Maupin* une charge à fond de train contre le platonisme, que la conclusion en est hautement idéaliste. Que dit en effet Madelaine, dans la lettre qui termine le livre ? Qu'elle sera à l'homme dont la clairvoyante adoration l'a reconnue sous son travestissement, mais une fois seulement, ne voulant pas voir dégénérer en liaison vulgaire cet amour qu'elle va couronner, et préférant demeurer, dans l'esprit de son amant d'un jour, à l'état de vision inoubliable et

1. Maxime du Camp.

à jamais regrettée. Et qu'est-ce là, sinon la perception très nette de ce qui s'attache à l'amour de chair qu'aucun devoir partagé, aucune communauté d'idéal ne rehausse, de sujétions avilissantes et d'inévitable satiété? Et quel éloge indirect, contraint si l'on veut, mais d'autant plus éloquent des pures tendresses, que cette fiction réduisant la possession à une seule étreinte, pour la volatiliser aussitôt dans le souvenir en quelque chose de presque idéal !

C'est ainsi que Gautier, dont on a voulu faire une sorte de prêtre enivré de la Vénus physique, préludait à cet *Avatar*, où une sorte d'intuition toute psychique avertit l'héroïne que l'homme qui lui offre l'apparence et la voix de son mari, n'est que l'habitant d'emprunt de son enveloppe mortelle ; à *Spirite*, qui unit dans un hyménée mystique l'âme d'une jeune morte à un amant de chair ; au *Roman de la Momie*, qui revêt d'un appareil archéologique une situation toute semblable ; et que nous le voyons célébrer à quatre reprises, avec une conviction et une ferveur croissantes, sur les ruines ou parmi les impostures du corps, les joies extatiques de l'immatériel amour.

La conception du *Capitaine Fracasse* doit remonter à l'époque où Gautier écrivait, pour la *France lit-*

téraire, les notices sur les poètes du temps de Louis XIII réunies plus tard sous le titre *les Grotesques*. Il fut frappé de la libre verve, de l'imagination originale, des saillies hardies de ces écrivains primesautiers qui unissaient le sens pittoresque, les élans lyriques de la Pléiade à une ouverture d'esprit, à des curiosités, à des audaces de pensée totalement étrangères à leurs prédécesseurs. Ronsard et son école avaient surtout créé des images et des rythmes, leur essor était court et ne se haussait guère qu'à célébrer les charmes du renouveau, ou les grâces d'une amie érigée en Muse. Leur vocabulaire lui-même, tout rajeuni et rafraîchi qu'il fût au jaillissement des sources antiques, s'encombrait de néologismes hasardeux, d'emprunts latins mal digérés.

Les Théophile, les Saint-Amant, pour des tableaux plus vastes, des thèmes plus complexes, prirent la palette poétique nettoyée, mais fort appauvrie, par Malherbe, et y versèrent à flots une couleur grasse et riche, puisée au fonds le plus ancien de la langue, les dictons populaires, les expressions de métiers, les idiotismes savoureux des fabliaux et des contes. Ils eurent ainsi en main le plus admirable répertoire d'expressions qui se soit vu, car la langue de Louis XIII

unit l'opulence à la précision, le nerf à l'ampleur, et qu'elle se guinde aux élans lyriques ou s'abandonne aux familiarités salées, revêt tous les tours, reflète tous les jeux de lumière, embrasse tout le domaine du sentiment et de l'action.

Que chez eux le génie ait été inférieur au métier, la pensée à sa mise en œuvre, nul ne le conteste, et c'est la cause du discrédit, fort exagéré d'ailleurs, d'où toute l'admiration et l'éloquence de Gautier n'ont pu réussir à les tirer. Mais il était désirable que ces merveilleuses qualités de diction, ce moule si simple et si fort fussent enfin appliqués à un sujet bien construit, à une affabulation régulière, à des sentiments cohérents et nouveaux, pour que, ravivés par une adaptation intelligente, une sorte de rentoilage, ces vieux maîtres reprissent enfin tout leur lustre.

Le capitaine Fracasse réalisa cette gageure : la fable simplifiée à dessein, avec ses personnages traditionnels, ses articulations visibles, ses tournants prévus, son dénouement optimiste, n'était qu'un canevas sans prétention. Le poète y répandit toutes les splendeurs jadis gaspillées sans profit par la verve déréglée de ses devanciers, les associa, les harmonisa, les contrasta avec une habileté con-

sommée, et on vit jaillir de la toile ces inoubliables dioramas : *le Château de la Misère, le Chariot de Thespis, Brigands pour les oiseaux, Effet de neige*, qui font de la première partie du roman un éblouissement, une féerie lumineuse, une sorte de prestige prismatique et impalpable.

On a reproché au *Capitaine Fracasse* son scénario enfantin, sa psychologie rudimentaire, ses ressorts surannés : enlèvements, surprises, reconnaissances, trésor retrouvé. C'était méconnaître l'évident parti-pris du poète, le quereller à faux sur sa conception purement décorative et pittoresque, et en s'obstinant à y réclamer de l'observation et de la vraisemblance, vouloir, comme dit Heine, « empailler un clair de lune. »

Le Roman de la Momie appartient à la dernière phase de l'évolution intellectuelle de Gautier. Fidèle défenseur et apologiste opiniâtre du Romantisme, plus sans doute par point d'honneur que par l'effet d'une conviction persistante, il en avait aperçu de bonne heure les insuffisances et jugé les écarts. Quelques-unes des charmantes nouvelles publiées par Renduel sous le titre : *les Jeune-France*, raillaient, dès 1833, sans amertume, mais avec beaucoup de pénétration

et d'à-propos, les manies et les tics de l'école : les attitudes tendues et crispées, les défis à la Société, les anathèmes aux lois, quelles qu'elles fussent, qui se permettaient d'endiguer, au nom de l'intérêt général, l'omnipotence de la passion; l'affectation provocante à ériger en modèles les irréguliers, les déclassés de tout ordre, du réfractaire au pirate, du contrebandier au brigand. Cet idéal anarchique, prêché, réalisé même, en chambre, par d'excellents éphèbes destinés à faire plus tard des caissiers ponctuels et de scrupuleux notaires, procédait d'une psychologie pour marionnettes, qu'on vit trop souvent supplanter, dans les œuvres les plus ambitieuses de l'école, l'étude impartiale des caractères et des passions. La joyeuse caricature de *Daniel Jovard* porta coup dans les ridicules factices dont s'affublait une fraction de la jeunesse, et plus d'un franc « bousingot », sentant la meurtrissure à ses épaules, dut pester, à part lui, contre la défection de ce faux frère.

Le temps a pleinement justifié les réserves de Gautier. En mettant ainsi son parti en garde contre des travers bénévoles, bien loin de lui faire tort, il l'eût aidé à prolonger son existence, si celui-ci n'eût porté,

dès la première heure, tous les germes d'une prochaine décrépitude.

Il n'en coûte plus à notre époque d'éclectisme apaisé de rendre au Romantisme la justice qui lui est due. Mais, pour considérable et salutaire qu'ait été son œuvre, il faut convenir qu'elle ne porta guère que sur des questions de forme. Si on doit mettre à son actif une sorte d'émancipation de la personnalité qui fit des poètes, non plus les hérauts sonores de l'opinion publique et des idées moyennes, mais des âmes indépendantes, douées d'une vie propre, et exprimant sans fausse honte l'intime fonds de leurs sentiments et de leurs pensées; si encore, d'une manière générale, il rattacha plus étroitement au monde extérieur l'homme moral, délivré des liens factices des salons et des bureaux d'esprit, et donna par suite à la Nature, dans les manifestations diverses de celui-ci, le double rôle d'inspiratrice et de confidente qu'elle y joue depuis lors, ces deux innovations mises à part, les autres réformes du romantisme affectèrent un caractère tout technique.

C'est ainsi qu'il affranchit le théâtre du joug des Unités, la poésie des entraves du style noble et de la tyrannie de la césure, qu'il vivifia la langue par l'élar-

gissement du vocabulaire et la réhabilitation des images. En quoi il accomplit justement la tâche qui lui incombait, car l'aptitude psychologique des Français, leur talent inné d'analyse, leur don d'exposition claire et animée n'étaient qu'emprisonnés sous la croûte épaissie des préjugés et du faux goût, et toutes ces forces vives n'attendaient qu'un libérateur pour se déployer à nouveau.

Mais le Romantisme, en outre des travers rappelés plus haut, eut en propre des défauts qui pouvaient, à la longue, altérer ces qualités natives, s'ils n'eussent, par bonheur, été hautement antipathiques à la sobriété de notre génie, à son amour de la netteté et de la mesure. C'était la rhétorique déclamatoire avec toutes ses bouffissures malsaines, c'était surtout ce jeu puéril de l'antithèse qui, transplantée du terrain du style dans celui de l'observation, y engendrait soit des entités antagoniques, symétriquement opposées deux à deux, soit des âmes mi-partie où alternaient mécaniquement la sublimité et l'abjection, le dévergondage et l'ingénuité, la scélératesse et le pur amour. On noyait ainsi dans une sorte de grossissement parodique tout ce qui est proprement la matière de la psychologie, les nuances, les perplexités, les

revirements, les inconséquences, non sans violer du même coup cette loi supérieure des organismes qui fond toutes les disparates dans l'unité de la personne.

Ces vices originels, inassimilables au tempérament national, avaient par avance frappé de caducité l'école nouvelle. Elle laissa derrière elle de magnifiques effusions lyriques, de saisissants décors pittoresques, mais pas une figure, et pas un type. Lorsqu'elle dut reculer devant le retour néo-classique dirigé par Ponsard, tout ce qu'elle contenait de principes utiles, d'innovations justifiées avait passé dans le domaine public, et jusque dans les œuvres mêmes qu'on lui opposait; il ne lui restait, sous peine de mort immédiate, qu'à se soumettre à cette loi de transformation qui est, pour tout être ou ensemble organisé, la condition essentielle de la survivance.

Un des articles du programme romantique avait été le renouvellement des thèmes littéraires par l'étude attentive des époques et des milieux. A la voix d'Augustin Thierry, dont *la Conquête de l'Angleterre* donna l'impulsion à cet ordre de travaux, toute une ardente phalange s'était abattue sur nos annales, cherchant fiévreusement dans le fatras des Mémoires

cette couleur locale dont on était avide. Le *Cinq-Mars* de Vigny; les scènes de *la Ligue*, de Vitet; le drame d'*Henri III*, la *Chronique de Charles IX*, sont sortis de cette enquête. Mais trop souvent, dans les tentatives de reconstitution du passé, la mauvaise foi des témoignages contemporains, et l'amour de l'effet, du détail voyant chez les écrivains du jour, s'étaient unis pour travestir les événements et dénaturer les caractères. L'extension des études historiques, les rapides progrès des sciences développèrent peu à peu dans le public le goût de l'exactitude; on réclama des méthodes plus sûres : le recours aux sources, documents d'archives ou relevés de monuments, et, dans la présentation des faits, une impartialité, un désintéressement littéraire absolus.

Si le Romantisme se plia et put suffire à cette évolution, Gautier compte entre ceux à qui on en est redevable; il s'y employa avec un zèle méritoire, et nul érudit ne surpassa ce poète en sagacité ni en scrupules. Ses investigations locales se condensèrent en livres de voyages, ses recherches rétrospectives prirent forme dans les délicates nouvelles du *Roi Candaule*, d'*Une nuit de Cléopâtre*, d'*Arria Marcella*, et, poussées plus avant, produisirent cette

cristallisation sans prix : *Le roman de la Momie.*

La donnée en est toute fantastique, mais peu nous importent les amours paradoxales d'un jeune lord et de Tahoser, fille du grand-prêtre Petamounoph. Tout l'intérêt du livre est dans l'évocation, incroyablement nette et colorée, d'une civilisation abolie, avec ses foules grouillantes, l'entassement symétrique de ses architectures, ses rites religieux et funéraires, la superposition immuable de ses castes, tout cet appareil serré qui immobilisait les mœurs et assujettissait les âmes, comme les bandelettes emmaillotant les momies. Aucun étalage d'érudition, aucune affectation didactique ne dépare ce tableau, animé et harmonieux comme une fresque d'hypogée, où hommes et animaux s'avancent sur une sorte d'insensible cadence, pareils aux silhouettes nerveuses et cernées des représentations murales.

Ce fut le dernier effort de Gautier dans le genre romanesque. Il l'avait traité d'une manière bien personnelle, sans nul souci des conventions admises. *Mademoiselle de Maupin* est une planche de nosographie morale, *Le capitaine Fracasse*, une merveilleuse symphonie de vocables, le *Roman de la Momie*, une restitution presque technique, par l'exac-

titude des documents et la sagacité de la mise en œuvre.

L'artiste donnait ainsi la main à l'ethnographe et au critique que nous allons retrouver dans les œuvres suivantes.

LE VOYAGEUR

La littérature des voyages ne date en France que de la fin du siècle dernier. Les relations humoristiques de La Fontaine, de Chapelle et Bachaumont, le voyage de Regnard en Laponie, les lettres du président de Brosses sur l'Italie offrent divers genres de mérites : ces ouvrages n'avaient qu'un tort, celui de ne pas faire voir les choses ; plus touchés des particularités de mœurs, des ridicules locaux que des grands traits de la nature et des races, nos gens y appliquaient une observation d'épiderme, décochaient des malices legères ; ni leur œil ne voyait, ni leur langue purement analytique ne leur eût permis de traduire avec la saillie voulue les couleurs et les reliefs.

Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand furent les ouvriers de la révolution qui s'opéra à cet égard dans les esprits et dans l'idiome ; mais quelques magnifiques visions qu'ils aient laissées de la nature tropicale, des paysages et des ruines de l'Orient, leur

art avait quelque chose d'apprêté, de laborieux et, surtout chez le second, d'un peu uniformément grandiloquent. Ils présentaient des tableaux arrangés, des considérations générales, des rêveries historiques, et leur personnalité se mêlait toujours aux sites pour les animer ou les ennoblir, prenant au premier plan, sur quelque promontoire battu des flots, des attitudes inspirées ou orageuses.

Gautier apporta dans ses pages descriptives une préoccupation tout autre, un désintéressement absolu, une entière fidélité à l'objet; il se fit miroir, chambre-noire, n'ayant rien plus à cœur que de supprimer des spectacles représentés ses sentiments ou ses dispositions particulières. Ce loyal effacement de sa personne n'eût pas suffi à nous doter d'une littérature de voyages ; mais il avait, en outre, l'œil le plus sensible aux formes, aux détails, aux accidents de structure, comme aux harmonies ou aux contrastes; tout s'imprimait, s'emmagasinait dans sa rétine qui, de chaque chose vue, gardait l'indélébile image. Cette photographie en couleurs dont nous poursuivons par tâtonnements la pénible réalisation, le *Voyage en Espagne*, *Constantinople*, *Italia*, le *Voyage en Russie* en offrent, pourrait-on dire, mille spécimens plus nets, plus

vigoureux, plus chatoyants les uns que les autres.

Il était également exempt d'un défaut bien français qui gâte mainte relation de voyage. Il ne se considérait pas comme un échantillon privilégié de l'espèce humaine, ni son pays comme le centre du monde, ni nos mœurs comme les seules raisonnables. Il s'abstenait, à l'égard des singularités qu'il rencontrait, de tout étonnement injurieux, de tout dédain supérieur ; il lui paraissait aussi naturel de se draper d'un pagne que de porter une blouse, de se nourrir de pilaf que de bifteck, de cloîtrer les femmes que de leur obéir. Il avait au plus haut degré le sens de l'exotique, c'est-à-dire de la relativité de toutes choses, et ne se fût point jugé à plaindre pour habiter la tente et coucher tout habillé. Cette condition essentielle de vérité dans les peintures, la sympathie, s'ajoutait donc chez lui à des dons naturels supérieurs et à une méthode excellente. Aussi est-il resté, dans le genre du voyage descriptif, un maître inégalé, si ce n'est peut-être par Fromentin.

Ses couleurs sont aussi vives et aussi fraîches qu'au premier jour, et on doit sans doute en faire honneur à un parti-pris qui lui a été plus d'une fois reproché comme une véritable lacune intellectuelle.

Il ne s'attachait, en effet, dans ses descriptions, qu'à l'immuable : les paysages, l'architecture, le fond traditionnel des mœurs et des usages. Ses livres ne renferment ni controverses politiques, ni bavardages de salons, ni anecdotes piquantes ; l'homme accidentel, éphémère, en est absent, il ne le prend que dans ses rapports permanents avec le sol et le ciel, dans ce qu'il emprunte d'éternel à son terroir et à son climat.

C'est exactement le contraire de Stendhal, qui ne cherche, dans ses explorations, que les contingences, les traits individuels, les modes fugitives, les goûts et travers passagers, où s'amuse sa curiosité un peu badaude et cancanière. Les deux points de vue peuvent, à coup sûr, se défendre, mais le premier seul inspirera des œuvres durables, d'un intérêt constant, d'une forme tranquille et solide comme sa matière même. C'est ce qui motive, presque autant que l'inégale valeur de leur style, les destinées si différentes des voyages des deux écrivains ; les *Promenades dans Rome* et les *Mémoires d'un Touriste* ne sont plus goûtés que des seuls bibliophiles ; le *Voyage en Espagne* n'a pas une ride, se réimprime couramment, et demeurera classique.

Pour exprimer avec exactitude tant d'aspects et si

divers, pour noter les états atmosphériques d'un pays. le drame coloré du ciel, les étages d'une sierra, les dentelures d'une ville, les moires du vent dans les verdures, les bagarres d'une rue, les senteurs d'un bazar, la mystérieuse pénombre d'un temple; pour rendre sensible le lacis d'arabesques d'un *mirhab*, les fourmillantes populations d'un *gopuram,* le dessin compliqué d'un châle, le travail d'un ivoire, la damasquinure d'un métal, les irisations d'une faïence, il fallait que les ressources du langage s'égalassent à la richesse et au foisonnement des choses.

Gautier battit le rappel des mots, dépouilla les lexiques et les dictionnaires, compulsa les rituels, les armoriaux, les symboliques, les bestiaires, les formulaires et manuels techniques de tout genre ; il dénombra les synonymes, parcourut les sens successifs, les acceptions distinctes, remonta aux étymologies mères, descendit aux composés et aux dérivés, et se fit un langage à lui, d'une polychromie intense, d'une précision extrême, où l'inaccoutumé des vocables, l'étrangeté des orthographes se fondaient dans la rassurante régularité des constructions syntaxiques, dans l'impeccable agencement des périodes. On a ainsi, devant ce style, l'impression de ces vastes

tapis d'Orient où des linéaments bizarres, des profils insolites, de déconcertants méandres s'amalgament, se résorbent, pour ainsi dire, en une harmonie d'une résonnance exquise et d'une moelleuse douceur.

LE CRITIQUE

Ces aptitudes naturelles, ce métier souverain le prédestinaient à la critique d'art ; il y atteignit, d'emblée, la maîtrise ; la justesse et l'incroyable mémoire de son œil, la plasticité sans exemple de son style, la sûreté de son jugement lui assurèrent dès le premier jour une autorité, une prééminence qu'il garda jusqu'à sa mort.

La critique dogmatique formulant des arrêts *ex cathedra*, au nom d'un credo artistique dont chaque jour écoulé démontrait l'absurde étroitesse, et couvrant d'anathèmes toute tentative pour modifier et assouplir les canons consacrés, avait heureusement fait son temps avec les Landon et les Delécluze. Mais la liberté reparue produisit ses effets ordinaires : la confusion des idées était extrême, engouements et préventions s'entrechoquaient au hasard : si, dans la foule des partisans et des tirailleurs, se distinguaient des esprits judicieux comme Jal, Ch. Lenormant,

Louis Peisse, des talents osés et brillants tels que Thoré ou Gustave Planche, aucune compétence ne s'imposait suffisamment pour rallier autour d'une doctrine assurée les opinions flottantes.

A la vérité, des hommes considérables, Guizot, Thiers, s'étaient adonnés, accidentellement ou par intervalles, à la critique d'art; de ceux-là, Vitet seul s'y était spécialisé avec succès. Mais ces sortes d'esprits, formés par la philosophie et l'histoire aux idées générales, et volontiers systématiques, cherchaient plutôt, dans les œuvres d'art, les éléments d'une classification ou les fondements d'une théorie, qu'une délectation désintéressée des sens et de l'esprit.

La critique « artiste » était encore à fonder. Gautier la conçut d'une manière très originale : au lieu de distribuer à droite et à gauche des verdicts qui, n'étant que l'expression d'une opinion ou simplement d'un goût individuel, n'avaient aucun titre au respect des justiciables, il décrivit les œuvres, les refit, en quelque sorte, transportant dans son style les procédés mêmes de l'artiste, usant, selon les cas, de glacis ou d'empâtements, prodiguant la lumière ou creusant le clair-obscur, filant la ligne avec les académistes, heurtant les touches et écrasant les tons avec les ro-

mantiques, en sorte qu'à travers les phrases, le tableau se dressait peu à peu, ramené à ses caractères dominants, à ses masses principales, et accusant par là, mieux même que l'original, sa structure et son parti-pris.

Une telle conception de la critique en limitait évidemment l'horizon aux seules œuvres de valeur. Gautier, dont la bonté est restée proverbiale, y trouva l'avantage de faire aux médiocrités l'aumône du silence, et même alors que certaines considérations l'empêchaient de se taire, il sut exprimer ses antipathies et ses résistances sans personnalités désobligeantes, par la seule façon d'accentuer le trait, de placer le rayon à l'endroit qui appelait l'objection. Cette imperceptible caricature suffisait aux esprits avertis, et sous la débonnaire indifférence qui passa plus tard en légende auprès des gens superficiels, les autres sentaient fort bien la restriction ou le blâme.

Nulle critique toutefois ne fut plus compréhensive, plus intelligente ; jamais homme ne dépouilla à ce point ses préjugés, ses habitudes d'esprit, ses prédilections ou ses répugnances instinctives ; tout ce qui, à un titre quelconque, tranchait sur la banalité courante par la pensée ou par l'exécution, que l'œuvre

fût idéaliste ou triviale, dramatique ou bouffonne, qu'elle exaltât les nobles puissances de l'homme ou fît saillir l'animalité humaine, trouva en lui un juge dont l'équité s'enveloppait de bienveillance. Il aimait à découvrir les jeunes vocations, à encourager les talents timides, à éclairer leur marche, à prévenir leurs écarts. Il eut pour Chassériau des sollicitudes de père ; il exalta, dans le silence presque universel, la fierté de solitaire, l'âpre grandeur de J.-F. Millet ; il devina Regnault dès son premier envoi.

Il alla plus loin. Voyait-on, dans les récentes expositions rétrospectives, surgir un inconnu, ressusciter un oublié, qu'il s'appelât Trutat ou Dehodencq, on pouvait l'avancer à coup sûr, Gautier, dans quelque feuilleton perdu, lui avait éloquemment donné le baptême ou l'absoute. Nous insistons sur ces points, parce qu'on a dénié quelquefois à Gautier l'intelligence critique ; ce n'était, a-t-on dit, qu'un admirable instrument pour broder des variations sur des thèmes connus. Ce reproche, fondé peut-être pour tel brillant publiciste de ses élèves, ne saurait l'atteindre sans la plus criante injustice. La divination du talent touchait chez lui au prodige. pas une fois elle ne fut en défaut. La conscience qu'il en avait fut peut-être son plus actif sti-

mulant dans une tâche que trente ans d'exercice ininterrompu lui rendirent singulièrement rebutante. Il se sentait utile, et n'eût-il soustrait qu'un seul nom à l'obscurité meurtrière, c'était assez pour lui faire « tourner sa meule » comme il disait, avec une résignation nouvelle.

Il célébra les grands maîtres, il les suivit avec délices dans leur vertigineux essor, il lissa et fit briller les plumes de leurs ailes. Que de religieux hosannas, que de dithyrambes splendides à la gloire d'un Titien ou d'un Phidias! Mais loin de s'immobiliser dans la contemplation du passé, d'écraser les novateurs sous la statue des ancêtres, tout effort ingénu, toute recherche personnelle, toute tentative pour s'affranchir de la tyrannie des poncifs lui mettait la plume à la main et l'éloge à la bouche. Ainsi comprise, la critique prend le caractère auguste d'un ministère public, et ce mot de « sacerdoce » dont on l'a affublée par moquerie, redevient pour elle un titre légitime autant que vénérable.

Mais Gautier ne s'en tint pas à la critique des œuvres d'art; le sens littéraire si fin qu'il avait montré dans les *Jeune-France*, la verve satirique qui s'étalait dans la préface de *Mademoiselle de Maupin* le dési-

gnèrent au choix de Girardin pour le feuilleton dramatique de *la Presse*, qu'il rédigea d'abord avec Gérard de Nerval, puis détint sans partage.

La faiblesse de la production courante en matière théâtrale, le peu d'intérêt de la plupart des ouvrages représentés, qu'on eût dit extraits d'un moule uniforme, et où les combinaisons d'incidents, les rencontres imprévues, les quiproquos, les pourchas soi-disant comiques à la recherche d'un nom ou d'une lettre, tenaient lieu d'observation et de style, n'étaient pas pour lui rendre la besogne attrayante. Mais, sans aller tout d'abord directement contre le vent, il accorda de moins en moins d'attention aux imbroglios des Scribe ou des Bayard, qu'il se contentait de narrer sans commentaires, se raccrochant, en désespoir de cause, aux inventions originales qui se faisaient jour de temps à autre, cocasserie verbale d'un Duvert, bouffonnes saillies d'un Varin, large gaieté populaire et humaine s'exhalant des *Saltimbanques* ou de *Robert-Macaire.*

Quant aux œuvres vraiment fortes où s'affirmait une conception philosophique de la vie, un sens pénétrant de l'histoire, il s'en fit l'avocat convaincu, l'énergique champion, et il n'y eut pas de sa faute si *Léo Burckart* et *le Testament de César* ne vécurent que peu de soirées.

Par son insistance toutefois à signaler, partout où elles se rencontraient, les parcelles de vérité ou les étincelles de poésie, par son dédain affiché, motivé, pour les ficelles de l'intrigue et la basse cuisine du métier, il prépara, plus que personne, le public à une forme plus relevée du théâtre, lui en donna le goût et l'impatience, et par là même contribua à la susciter. Les débuts d'Augier, l'apparition de Dumas fils, les essais de George Sand à la scène n'eurent pas d'appréciateur plus chaleureux, et son action bienfaisante reste étroitement liée à la rénovation dramatique du milieu du XIXe siècle.

Les choses du théâtre, avec leur part inévitable de convention, le grossissement un peu factice des sentiments et des effets qu'exigent l'audition en commun et la vision à distance, ne le passionnèrent pourtant jamais outre mesure; son esprit se mouvait plus à l'aise dans la sphère du roman et de la poésie, où il retrouvait soit la complexité et la progression de la vie, soit la liberté et l'indéterminé du rêve. Il en jugea avec sa largeur et sa perspicacité habituelles: ses trop rares études critiques sur cet ordre de productions gardent une valeur singulière.

Son essai sur Balzac est un document de premier

ordre pour l'intime compréhension de ce génie inquiet et mêlé. Taine, assurément, et après lui Émile Faguet, ont analysé avec plus de méthode ses idées dominantes et ses procédés de travail, la qualité de son observation et les faiblesses de son style. Lui seul l'a dressé de pied en cap, avec ses conceptions énormes, ses incessants besoins, son égoïsme naïf et ses parties d'illuminé, son génie calculateur et ses bouffées chimériques. L'œuvre énorme du romancier s'éclaire par là des plus vives lueurs; ses obscures substructions, le labyrinthe de son plan, ses raccords disparates, tout s'explique par le décousu d'une vie fiévreuse, les soubresauts d'une âme excessive pressée de jouir et d'éblouir.

Le tableau des *Progrès de la poésie française depuis 1830* est un merveilleux raccourci de l'activité poétique de notre pays pendant la période contemporaine. Chaque écrivain, dans ce bas-relief animé, occupe sa place et son plan et prend le degré de saillie voulu par l'ordonnance de l'ensemble. Fidèle à son procédé constant, Gautier caractérise plus qu'il ne juge, mais en termes si appropriés, au moyen d'images si bien choisies, qu'il n'est pas un portrait, fût-ce en profil perdu, qui ne soit d'une

individualité criante. Rien, par exemple, de plus distinct, de plus tranché que les physionomies de Leconte de Lisle, de Baudelaire et de Banville, pour ne parler que des épigones. L'auteur enveloppe le premier d'une lumière sereine et froide, modèle, par de fortes ombres, le masque tourmenté du poète des *Fleurs du mal*, et fait jouer un jour de reflet sur la brillante impersonnalité du troisième.

LA VIEILLESSE ET LA MORT

La critique fut la dernière expression du talent de Gautier. Nul emploi ne convenait mieux, sinon à ses ambitions de créateur, du moins à son éclectisme réfléchi, à sa sagesse désabusée. Il avait lentement évolué, en toute sincérité d'impressions, de l'art un peu tapageur et superficiel des œuvres juvéniles, au style tranquille et pur qu'affectionne la maturité. Si Shakespeare, en lui, tenait toujours Racine en échec, si Rembrandt balançait Raphaël, le Parthénon avait définitivement éclipsé Saint-Marc. La noblesse et la clarté du plan, l'harmonie des parties, la ferme simplicité ou la finesse exquise du décor, voilà ce qui l'inclinait de plus en plus vers l'art Hellénique. Il arrivait à cet état d'esprit où l'on trouve dans la sobriété le suprême raffinement.

Cette insensible transformation ne le rendit, nous l'avons vu, ni injuste, ni même indifférent à aucun effort sincère, fût-ce dans les voies les plus opposées

à la sienne. Son autorité s'en accrut encore, et les dernières années de sa vie constituèrent un véritable pontificat artistique. Ses avis, ses appréciations étaient avidement recherchés, accueillis avec une respectueuse déférence ; il exerçait, en l'absence de Victor Hugo, une espèce de vice-royauté de la poésie, qu'il tourna toute au profit de la conciliation et de l'apaisement.

Mal portant depuis longtemps, par suite d'une sorte de pléthore constitutionnelle, affligé de troubles cardiaques, qui réclamaient une existence calme et régulière, il n'en vint pas moins s'enfermer à Paris dès nos premiers désastres. « On bat maman, avait-il dit, j'accours ! » Il donna autour de lui l'exemple du travail méthodique, du devoir simplement fait, de l'imperturbable confiance. Ses *Tableaux de siège* en portent témoignage. La capitulation, le viol armé de Paris portèrent le dernier coup à sa santé. Ceux qui le virent à Versailles, pendant nos troubles civils, s'arrêtaient avec tristesse devant cet homme de forte stature, d'assises puissantes, en qui le découragement et la fatigue s'exprimaient par l'affaissement des épaules, les plis et les boursouflures de la face. Cette admirable tête de Jupiter Serapis, aux robustes attaches, au

4



front lumineux, encadré d'une longue chevelure crespelée, n'offrait plus qu'une animation intermittente, et comme de courts réveils de lion malade.

Il mourut le 23 octobre 1872, dans sa petite maison de Neuilly, résigné à l'inévitable, envisageant stoïquement cette disparition, dont l'horreur remplit son œuvre, lui qui avait si pleinement, si prodiguement vécu. Le désespoir des siens eut pour écho la douleur unanime de tout ce qui tenait une plume, un ciseau, une palette. La jeunesse, qui aimait en lui la force accueillante, la bonté active, afflua derrière son char funèbre, et, hommage touchant, rendu avant lui au seul Ronsard, une gerbe poétique où chacun mit sa fleur ou son épi, vint recouvrir d'une moisson parfumée le « *Tombeau de Théophile Gautier.* »

LE ROLE ET L'INFLUENCE

Sa gloire, depuis lors, n'a pas subi d'éclipse : son œuvre rimée a, il est vrai, reçu du temps quelques atteintes ; promise à la gloire des anthologies, il se peut que la majeure partie en disparaisse. Toutefois les *Émaux et Camées* survivront, sans doute, avec le *Capitaine Fracasse*, le *Roman de la Momie* et le *Voyage en Espagne*, parmi les plus parfaits monuments de notre langue. La tradition de sa critique se continue dans la jeune école, qui lui a emprunté son impartialité compréhensive, son vocabulaire flexible et sonore. Mais ce qui consacre le plus sûrement son nom, ce qui lui assigne une place considérable dans notre littérature, c'est l'influence qu'il a exercée sur toutes les œuvres d'imagination de la fin de son siècle, ce qu'il a laissé de lui dans la plupart des livres marquants des trente dernières années.

Gautier, avec Victor Hugo, mais mieux que lui, car la vision grossissante d'Hugo déforme souvent les

objets et fausse les perspectives, a ouvert nos yeux à la nature extérieure, à la beauté des choses, qui ne met pas seulement autour de nous un décor récréatif ou reposant, mais constitue un principe de renouvellement pour notre énergie, et se transmue dans notre cerveau en images et en pensées, comme les produits du sol deviennent nos os et nos muscles. Il a façonné, pour exprimer cette beauté, un instrument d'une étonnante souplesse, qui en épouse toutes les formes et en reflète toutes les nuances.

Telles sont ses principales contributions au progrès intellectuel général. Historiquement parlant, son rôle n'aura pas été moins important. Par la position indépendante qu'il avait prise peu à peu, au regard du Romantisme, il s'est trouvé naturellement à la tête de l'école Parnassienne, qui en répudia les outrances de passion et le « moi » exubérant, se piqua d'une sorte de sérénité olympienne, et mit les ressources du rythme et de la couleur au service d'une contemplation tout objective. En même temps, par le caractère fortement concret, la robuste matérialité de son style, son souci d'exactitude et de précision, il préparait l'éclosion du Naturalisme, et c'est dans son œuvre que Flaubert, les Goncourt, Zola et Daudet ont recueilli

de quoi donner du corps à leurs fictions, et y mettre, sur le réseau nerveux de l'analyse, les téguments compacts qui en font la substance et la solidité.

Les destinées du Parnasse ont été courtes ; le Naturalisme, plus souple, plus extensible, n'est pas encore près, ce semble, de mourir, et il se trouve, en fin de compte, que Gautier aura surtout travaillé au profit d'une école qu'il aimait peu, et de tendances dont il blâmait la brutalité et la sécheresse misanthropique. Mais cela n'en prouve que mieux l'incomparable prix d'un outil propre à toutes les tâches et sa valeur en quelque sorte scientifique.

CONCLUSION

Tant de titres défendent assez la mémoire de Gautier contre l'oubli. Ceux qui, à travers les âges, chercheront sa pensée dans les feuillets jaunis du livre ou du journal se sentiront bien vite en sympathie avec cette noble nature. Il n'a jamais compris le mal, et pas une figure sinistre ne traverse son œuvre ; à la vérité, il ne faisait à la perversité ni au crime l'honneur de les envisager comme des éléments essentiels, des tares permanentes de l'humanité. Tout au plus y eût-il vu quelque souillure passagère, comme ces taches dues à certains agents chimiques, que la lumière fait disparaître.

La facilité un peu relâchée de ses mœurs a effarouché quelques personnes, et la boutade cruelle d'Edmond Schérer, si elle accuse surtout, entre ces deux hommes, d'irréductibles répulsions de génie, visait peut-être, sans qu'il en eût conscience, les incorrec-

tions de tenue de Gautier, à travers l'indéniable pénurie spéculative de ses ouvrages. La fréquentation exclusive des artistes, une communauté de haine pour les contraintes hypocrites et aussi, il faut le dire, pour les inévitables conventions sociales, le jetèrent dans un engrenage de situations irrégulières. Il eut du moins le mérite de les accepter sans réserve, avec leurs charges qui ne laissaient pas d'être lourdes, et leurs conséquences où on doit ranger, sans doute, son exclusion de tous emplois officiels, quelques rares aptitudes qu'on lui reconnût à plusieurs d'entre eux.

Sa vie, au demeurant, fut une très belle vie, toute pleine d'aspirations élevées et de créations solides, qui honore presque autant l'Humanité que les lettres françaises. Pour ce qui est de son œuvre, il n'est pas à croire que la postérité réforme le jugement de ses contemporains ; peut-être même s'y montrera-t-elle plus favorable encore. On appréciera mieux en effet, à distance, l'unité de sa carrière et l'originalité de ses écrits ; les parties caduques, par leur disparition, dégageront les parties durables, et l'allégement de son bagage n'est pas pour le desservir auprès de lecteurs rebutés par l'encombrement des bibliothèques, anxieux de la brièveté des heures, et pour qui, de

plus en plus, un sonnet sans défaut vaudra tout un poème.

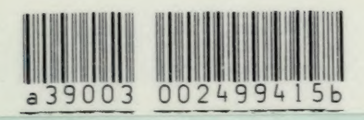
Et si ceux-là qui, en ce monde, ont gardé les yeux attachés sur un idéal de perfection, et réussi à en faire passer si peu que ce fût dans leurs œuvres, sont les véritables fils d'adoption du Temps, n'y a-t-il pas autant un pressentiment qu'un axiome dans ce quatrain d'*Émaux et Camées* :

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

SAINT-DENIS. — IMP. H. BOUILLANT. 20, RUE DE PARIS. — 14619




R.


a39003 002499415b